

## Über einige Versuche Brechts, die Lüge zu erkunden

*À propos de quelques tentatives de Brecht pour sonder le mensonge*

*About some of Brecht's attempts to explore lying*

Karl Heinz Götze

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/1853>

DOI : 10.4000/ceg.1853

ISSN : 2605-8359

### Éditeur

Presses Universitaires de Provence

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 237-253

ISSN : 0751-4239

### Référence électronique

Karl Heinz Götze, « Über einige Versuche Brechts, die Lüge zu erkunden », *Cahiers d'Études Germaniques* [Online], 67 | 2014, Online erschienen am: 17 Dezember 2017, abgerufen am 09 November 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/1853> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.1853>

---

Tous droits réservés

## Über einige Versuche Brechts, die Lüge zu erkunden

Karl Heinz GÖTZE

*Aix-Marseille Université*

Warum Brecht, wenn es um die Lüge geht? In Peter von Matts weit ausgreifender Strukturuntersuchung der literarischen Intrige<sup>1</sup> kommt Brecht nicht vor, wohl deshalb, weil Lügen zwar in den vielfältigsten Formen von Brecht dargestellt werden, aber kaum der Stolperstein sind, an dem die dramatische Weltordnung in Unordnung gerät und dann in die Katastrophe treibt, wie die Lüge des Jago den Othello. Bei Brecht ist die Lüge nicht die Ausnahme, sondern alltäglich, allemal eingebunden in ein verzweigtes Geflecht von Bedingungen, Zwängen und zweifelhaften Folgen.

Man kann es genauer sagen, warum es aussichtsreich erscheint, den Dichter, aber auch den Philosophen Brecht über die Lüge zu befragen: Jeder, der sich heute mit dem Thema beschäftigt, gerät in ein seltsames Dilemma. Einerseits ist der Begriff der Lüge nach wie vor alltäglich und unverzichtbar. Unverzichtbar nicht nur im religiös-moralischen Bereich, sondern eigentlich überall, im Privaten, also in Liebe, Freundschaft, Familie, wo die Lüge nicht ohne Grund als zersetzend gilt, aber auch in Politik und Gesellschaft, wo es alle Reputation kosten kann, bei einer Lüge erwischt zu werden. „Lüge“ ist hier einer der wichtigsten Kampfbegriffe; Lüge, ein Wort das sich, wie man in unzähligen Internet-Einträgen leicht sehen kann, zu immer neuen Komposita verbindet, aber nicht sein darf, zumindest kaum straflos zugegeben werden darf.

Andererseits ist der Begriff der Lüge seit, sagen wir es grob, Marx und Nietzsche und Freud theoretisch höchst fragwürdig, weil er ohne Metaphysik auf schwachen Beinen steht. Was bleibt noch von der moralischen Verurteilung der Lüge, wenn man nicht mehr glaubt an eine religiöse oder moralische Instanz absoluter Natur? Wenn man nicht mehr die Objektivität der Wahrnehmung und ihrer Instrumente voraussetzt? Wenn man vom Unbewussten redet oder von Ideologie als objektiv falschem Bewusstsein?

---

<sup>1</sup> Peter von MATT, *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*, München/ Wien, Hanser, 2006.

Wo die Grenze ziehen zwischen absichtlicher Falschaussage, Selbstlüge, Lebenslüge, Fehlwahrnehmung, Bornierung und vielen anderen Begriffen dieses Feldes?

Die meisten Philosophen verzichten also seit dem 20. Jahrhundert gern auf diesen so unscharfen Begriff und suchen genauere, die freilich nicht die gleiche Funktion haben.

So entsteht eine interessante Spaltung, die kaum ihresgleichen kennt: Allüberall wird mit einem Begriff operiert, dessen theoretische Haltbarkeit fundamental in Frage steht.

Wir sollten beides ganz ernst nehmen: die Tatsache, dass wir nicht mehr auf der Höhe der Zeit eine Ethik (und darin das Lügenverbot) begründen können, die, wie Ernst Tugendhat formuliert, „irgendwie absolut über uns lastet, wie eine säkularisierte Stimme Gottes“<sup>2</sup>, und die Tatsache, dass wir alle in der Wirklichkeit nicht ohne den Begriff der Lüge auskommen. Da liegt die ganze Schwierigkeit, jedenfalls wenn man nicht den ethischen Bereich zugunsten des ästhetischen ganz ausklammert. Wer sich für die philosophische Artikulation des Problems interessiert, dem seien übrigens Tugendhats *Vorlesungen über Ethik* von 1993 wärmstens ans Herz gelegt, ein Versuch, den Verpflichtungscharakter von Moral ohne jeden Rückgriff auf Metaphysik zu begründen. Er zeigt glänzend, dass selbst noch Kants „Vernunft-fettgedruckt“<sup>3</sup>, so nennt er es, eine Nachfolgerin der Gottesvorstellung ist, er zerpfückt die Begründungen der Utilitaristen und der Kontraktualisten, verwirft die Idee eines eingeborenen moralischen Sinns – und gerät bei der Begründung seiner ganz diesseitigen „Moral der universalen Achtung“<sup>4</sup> in aufschlussreiche Schwierigkeiten, die zu verfolgen hier nicht der Ort sein kann. Jedenfalls verdient festgehalten zu werden, dass das apriorische Lügenverbot, das zwischen Augustinus und der Aufklärung, vielfältig modifiziert und aus Menschenliebe amputiert, Geltung hatte und in der deutschen Tradition durch Kants Idealismus und Goethes klassischen Humanismus der Zeit der *Iphigenie* noch einmal mit diesseitiger Begründung universalisiert wurde, im späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert seinen extramundalen Bezugspunkt verliert und damit seine fraglose Legitimität.<sup>5</sup>

Gefragt ist also keine neue, schlüssige Moralphilosophie, eine Aufgabe, die den klügsten Köpfen des 20. Jahrhunderts offenbar unüberwindbare Schwierigkeiten entgegen gesetzt hat (den dümmeren allerdings nicht).<sup>6</sup> Gefragt ist eine (Lügen-)Moral, die auskommt ohne den starren Dualismus von Gut und Böse, ohne den Glauben an eine „vorgegebene, über das

<sup>2</sup> Ernst TUGENDHAT, *Vorlesungen über Ethik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993, S. 25.

<sup>3</sup> *Ibid.*, S. 45.

<sup>4</sup> *Ibid.*, S. 80.

<sup>5</sup> Vgl. dazu Maria BETTETINI, *Eine kleine Geschichte der Lüge. Von Odysseus bis Pinocchio*, Berlin, Wagenbach, 2003.

<sup>6</sup> Nichts lag Brecht ferner als eine Betrachtung der Lüge aus abstrakt-ethischen Gesichtspunkten. Insofern ist die einzige Studie, die sich bisher explizit dem Thema der Lüge bei Brecht gewidmet hat, schon im Ansatz verfehlt. Svea OBERG, *Die Lüge bei Bertolt Brecht und die Lüge, eine ethische Betrachtung*, Norderstedt, Grin Verlag, 2005.

menschliche Sein verhängte Ordnung von Geboten und Verboten“<sup>7</sup> eine praktische Moral, also eine kritische, eine wandelbare.

Hier ist die Stelle, wo wir von Brecht Vorschläge erwarten dürfen. Beim Umfang seines Werks kann das hier natürlich nur stichprobenartig geschehen. Stichprobenartig und in großem Maßstab. Bevor ich mich der ersten Stichprobe zuwende, Brechts *Baal* von 1919, sei eines noch ganz allgemein voraus geschickt: Man kann Brecht einen Immoralisten nennen, als solchen loben oder tadeln, aber jedenfalls ist er kein Agnostiker, einfach gesprochen: er ist davon überzeugt, dass man die Wahrheit herausbekommen kann. Sicher nicht eben auf einfache Weise, nicht von jedem ohne Anstrengung überall, nicht jede Wahrheit zu jeder Zeit, schon, weil sie sich mit der Zeit verändert. Längst ist es aus vielfältigen, wechselnden Gründen nicht leicht, sie zu schreiben, zu verbreiten, für ihre Wirksamkeit zu sorgen. Das alles ändert nichts daran, dass Brecht, wie praktisch auch wir selbst und wie sogar die Philosophen in ihrem Alltagsleben, davon ausgeht, dass es Wahrheiten gibt und Lügen und Strategien ihrer Unterscheidung. Vielleicht fehlen ihm manche schulphilosophische Argumente gegen erkenntnistheoretischen Relativismus, aber gewiss wüsste er ein unabweisbares vorzubringen: Wer *a priori* bestreitet, dass man die Dinge zuverlässig erkennen könne, der lässt sie auch so, wie sie sind – und so wie sie sind, sollten sie nicht bleiben.

## Baal und die tierische Freiheit, nicht zu lügen

Brechts Baal ist ein übler Bursche, ein feister, gefräßiger Säufer, faul, geil, ohne Religion, ohne Rücksicht, ohne Grenzen, egoistisch – mit allen Lastern geschlagen. Er verführt die unschuldige, minderjährige Freundin seines Freundes Johannes, stößt und verstößt sie dann, bis sie ins Wasser geht wie Ophelia und mit besseren Gründen. Er ist unverschämt und schamlos. Die Frau seines Bürochefs macht er hörig. Auf Baal „ist kein Verlaß“<sup>8</sup>, er schädigt seine Arbeitskollegen, den Toten noch raubt er die Schnapsvorräte. Er schwängert die Opernsängerin Sophie Dechant, zerstört ihr Karriere und Leben. Er betrügt sogar den Neger John, seinen Impresario, was politisch bekanntlich nicht korrekt ist. Er lästert Gott, verdirbt alle Seelen, auch die seines Freundes Ekart, dem er erst seine abgelegten Weiber zuführt, derer er überdrüssig ist, mit dem er dann selbst schläft und den er schließlich ermordet. Am Ende sehen wir Baal sterben, kriechen jedenfalls, fertig, aber nicht bußfertig.

Das unter unserem Gesichtspunkt Bemerkenswerte ist, dass Baal, dieser völlig amoralische Baal, fatter Körper aller Laster dieser Welt, dass Baal

<sup>7</sup> So Wolfgang Fritz Haug über Brecht. Wolfgang Fritz HAUG, *Philosophieren mit Brecht und Gramsci*, Berlin, Argument, 2. Aufl. 2006, S. 128.

<sup>8</sup> Bertolt BRECHT, *Baal* [1919], in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 1, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1989, S. 39.

nicht lügt.<sup>9</sup> Dieser absolut egoistische Mensch ist absolut ehrlich. Schon die erste Szene zeigt es. Während die Dichterlesungssoirée im bürgerlichen Hause, als deren Star Baal als junger Poet geladen ist, ihren üblichen Lauf nimmt, füllt der sich den unmäßigen Bauch und säuft sich dazu die Hucke voll. Derart abgefüllt, äußert er sich despektierlich zu allerlei Gedichten, die vorgelesen werden: „Das ist Quatsch“<sup>10</sup> um sich dann lachend und trinkend die kunstsinnigen Gäste vorzunehmen: „Die da ist dumm und gewöhnlich und leer wie ein Bordell, aber sie hat weiche Lenden und wird nie satt. Der befleckt sich selber und kauft sich reizende Bilder dazu. Die betrügt den, der ein Scheusal ist, mit dem, der ein Geck ist. [...] tut nicht so, ihr seid auch Säue, und das gefällt mir. Es ist noch das Beste an euch, glaubt mir, das Allerbeste.“<sup>11</sup> Der Skandal bleibt nicht aus, der gewaltsame Rausschmiss auch nicht: „Muss ich euer Geschwätz mitfressen, um meinen Bauch vollstopfen zu können? Leckt mich am Arsch.“<sup>12</sup>

Und so weiter, in allen Situationen, auch denen zwischen den Schenkeln. Ich erspare uns die Beispiele. Kurz: Baal ist ein Tier: „Der liebste Ort/ Auf Erden war ihm immer der Abort.“<sup>13</sup> Seine Strategie ist: „Man muss das Tier herauslocken!“<sup>14</sup> „Sie sind ein Viech, Herr Baal!“<sup>15</sup> sagen die Fuhrleute. „Die eigene Mutter aussperren! Das ist viehisch!“<sup>16</sup> sagt seine Mutter. „Ich dachte, er sei ein Orang-Utan“<sup>17</sup>, sagt die Opernsängerin, bevor sie sich ihm hingibt. „Sie lästern Gott. Sie sind ein Tier. Sie sind d a s Tier. Das Urtier! Ein schmutziges, hungriges Tier, das schön ist und gemein“<sup>18</sup>, sagt der Geistliche. Baal ist ein Viech, eine Sau, was man moralisch beim Jüngsten Gericht für ihn ins Feld führen könnte gegenüber allen Fuhrleuten, Müttern, Opernsängerinnen und Geistlichen dieser Welt, wäre allein die Tatsache, dass er nicht lügt. Dies wäre freilich ein Missverständnis vor Gott. Er verzichtet nicht auf die Lüge, weil dort für ihn eine moralische Grenze wäre, sondern deshalb, weil vertierte Menschen, die ihren unmittelbaren Bedürfnissen leben, nicht lügen müssen. Die Starken bedürfen der Lüge nicht, meinte schon

---

<sup>9</sup> Wenn man ganz genau hinschaut, dann könnte man das bestreiten. Es gibt eine Passage, in der er mit den Bauern eine Art Eulenspiegelei anstellt, um sie zu foppen. Es gibt auch die Passage, wo er seiner sterbenden Mutter und vielleicht auch sich selbst vorlügt, er werde bald als Dichter viel Geld verdienen. Das ändert aber nichts am grundlegenden Befund seiner Ehrlichkeit. Jedenfalls lügt er nie dort, wo bürgerlich-wohlerzogene Menschen lügen würden, seine Lügen sind die Lügen des Tricksters oder der Schonung, denen wir weiter unter noch begegnen werden.

<sup>10</sup> BRECHT, *Baal*, S. 24.

<sup>11</sup> *Ibid.*, S. 24f.

<sup>12</sup> *Ibid.*, S. 26.

<sup>13</sup> *Ibid.*, S. 31.

<sup>14</sup> *Ibid.*, S. 33.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, S. 35.

<sup>17</sup> *Ibid.* S. 44.

<sup>18</sup> *Ibid.*, S. 55.

Achill.<sup>19</sup> Der starb freilich, während Odysseus, stark, aber eben auch schlau, den Trojanischen Krieg überlebte. Baal ist nur fett, nicht körperlich stark, aber er wird stark in seiner Amoralität, nicht zuletzt, weil er die Lüge verweigert. Seine Verführungskraft rührt genau daher. Er ist das Negativbild des adeligen Libertins à la Valmont oder Don Giovanni. Er erlegt seine eitel-naiven weiblichen Opfer nicht dadurch, dass er sie mit überlegener, höfischer Rhetorik in Knie und Lenden zittern macht, sondern dadurch, dass er auf alle Rhetorik und damit auch auf alle Lüge verzichtet und sagt, was er will:

EMMI: Du bist unverschämt.

BAAL: Das weißt Du.<sup>20</sup>

Scham hängt mit Gewissen eng zusammen. Freud hat ein paar Jahre später in *Das Unbehagen in der Kultur*<sup>21</sup> freigelegt, was Baals Faszination ausmacht: Er ist unbeschadet von Kultur, von Scham, von Reue und Gewissen, er lebt säuisch seine Lust und zieht damit die Bewunderung all' derer auf sich, die gequält sind von der Zivilisation, von der Zivilisation, die allemal auch das Lügen einschließt. Baal ist gemein im unmittelbaren Wortsinn, aber er ist auch Allegorie des aller Kreatur Gemeinen, Primitiv-Elementaren.

Es bleibt der simple Befund, dass das sicherste Mittel gegen die Lüge die Regression auf den Status des Tieres bleibt. Die Lüge ist, ob wir es wollen oder nicht, eine Errungenschaft der Zivilisation. Selbst da, so haben jüngere Forschungen ergeben, ist freilich die Differenz zwischen Mensch und Tier nicht so groß, wie wir sie gerne sehen möchten. Nicht unbegründet beginnt Peter von Matt sein schon zitiertes Buch über die Intrige mit Reflexionen über die afrikanische Teufelsmantis, *Idolum diabolicum*, über Pflanzen und Tiere, die sich der Täuschung bedienen, um zu überleben bzw. sich einen Evolutionsvorteil zu verschaffen. Tiere und Pflanzen sind auch nur Menschen. „Dennoch“, so gibt von Matt zu, „wird das Monopol der Lüge seit alters dem Menschen zugesprochen.“<sup>22</sup> Jedenfalls im Lügen haben wir es doch weiter gebracht als die Tiere und Pflanzen, das dürfen wir uns zu Gute halten, wenn wir denn wollen. Reinecke Fuchs muss beinahe Mensch werden, damit er schlau sein darf.

Unübersehbar sind freilich auch die Aporien der Baal-Haltung. Sie ist nicht verallgemeinerbar, schon, weil sie gebunden ist an eine starke Individualität. Nicht jeder ist François Villon, einer der Inspiratoren von Brechts Jugendwerk, nicht jeder ist, sagen wir, Rainer Werner Fassbinder.

---

<sup>19</sup> „Denn der Mann ist mir so verhasst wie die Pforten des Hades,/ Der ein anderes birgt im Sinn und ein anderes ausspricht.“ HOMER, *Ilias*. Neue Übersetzung. Nachwort und Register von Roland Hampe, Stuttgart, Klett, 1999, S. 170 (9. Gesang, Vers 312f.).

<sup>20</sup> BRECHT, *Baal*, S. 30.

<sup>21</sup> Freuds Text erschien zuerst im Jahre 1930. Sigmund FREUD, *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.

<sup>22</sup> VON MATT, *Intrige*, S. 21.

Vor dem Kantschen kategorischen Imperativ hätte Baals Haltung keine Chance auf Geltung. Das könnte ihr egal sein. Ein anderer Einwand *uns* aber nicht. Er käme von der Seite der Opfer her. Darf vitales, glücksorientiertes Leben unbekümmert sein um die Flurschäden, die es anrichtet? Selbst wenn man das bejahte, bliebe eine existentielle Frage: Wie kann verhindert werden, dass das Tier scheitert an der Zivilisation, mächtig, wie sie nun einmal ist? Vergessen wir nicht: am Ende liegt Baal auf den Knien, bußfertig nicht, aber doch auf den Knien. Und er sagt: „Ich bin keine Ratte.“<sup>23</sup> Der anarchistischen Radikallösung des Lügenproblems, aller ethischen Probleme stellen sich Denkwürdigkeiten in den Weg.

Brecht hat das allmählich gesehen, aber noch Kragler, die Mittelpunktfigur von *Trommeln in der Nacht*, sagt am Ende den Revolutionären, die ihn zum Mittun bewegen wollen: „Mein Fleisch soll im Rinnstein verwesen, dass Eure Ideen in den Himmel kommen? Seid ihr besoffen?“ Und am Ende kommt wieder die Schweinemetapher: „Ich bin ein Schwein und das Schwein geht heim.“<sup>24</sup> In den Schweinestall namens Welt, aber lebendig immerhin. Der Baal hat Brecht jedenfalls nicht los gelassen. 1926 versucht er eine weitere Fassung, die vierte insgesamt bis dahin (*Lebenslauf des Mannes Baal*). In der Zeit um 1930 verfasst er Skizzen zu einer fünften, in Form eines Lehrstücks. *Der böse Baal der asoziale* sollte das Stück heißen. 1938 beugt er sich für das Projekt seiner Gesammelten Werke noch einmal über den Text: „Baal überflogen [...]. Schade drum. [...] Baal, der Provokateur, der Verehrer der Dinge, wie sie sind, der Sichausleber und der Andreausleber. Sein ‚Mach, was dir Spaß macht!‘ gäbe viel her, richtig behandelt.“<sup>25</sup> 1955 überarbeitet Brecht für die Aufbau-Ausgabe das Stück ein letztes Mal. In diesem Zusammenhang entsteht der Aufsatz „Bei Durchsicht meiner Stücke.“ Dort heißt es über *Baal*: „Das Stück *Baal* mag denen, die nicht gelernt haben, dialektisch zu denken, allerhand Schwierigkeiten bereiten. Sie werden darin kaum etwas anderes als die Verherrlichung nackter Ichsucht erblicken. Ich lasse es, wie es ist, da ich nicht die Kraft habe, es zu verändern; ich habe nicht einmal Lust, es zu erklären. Ich gebe zu, dem Stück fehlt Weisheit.“<sup>26</sup>

Zur Weisheit gehört das Sich-abfinden mit dem, was man nicht ändern kann. Der wichtigste, der tiefste, der einzig zuverlässige Motor von Veränderung aber ist der Wunsch, endlich das tun zu können, was Spaß macht. Tugendthat kommt in seinen schon erwähnten Vorlesungen zur Ethik zum Schluss, „dass das Wollen der Individuen der einzig denkbare nicht-transzendente Hintergrund ist, von dem her Praktisches begründbar ist.“<sup>27</sup> So

<sup>23</sup> BRECHT, *Baal*, S. 82.

<sup>24</sup> Bertolt BRECHT, *Trommeln in der Nacht*, in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 1, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1989, S. 228f.

<sup>25</sup> Vgl. die Darstellung der Entstehungsgeschichte des *Baal*, S. 516.

<sup>26</sup> *Ibid.*, S. 517.

<sup>27</sup> TUGENTHAT, *Ethik*, S. 203.

reden Philosophen. Brecht sieht das Gleiche eher von einer ästhetischen Perspektive her und denkt es energetisch: „Das ästhetische Vergnügen darf sich auch vom Spaß nicht allzu sehr emanzipieren; dieser nimmt in einer materialistisch gesinnten Gesellschaft eine genügend hohe Stellung ein. Und wenn der Schauspieler zu brav wird, wie soll er dann die dunklen Vorräte an Vitalität (noch nicht sozialisierter Lebenskraft) heben, die im Asozialen liegen.“<sup>28</sup>

Wir sehen, warum Brecht, der Marxist Brecht, vom überhaupt nicht marxistischen Baal nicht lassen will. Zugleich aber müssen wir konstatieren, dass es ihm nicht gelingt, dessen egoistische Vitalität mindestens ästhetisch mit einer materialistisch gesinnten Gesellschaft zu vermitteln. Ihm kam es so vor, als habe ihm nur die Zeit dazu gefehlt. Sicher ist das nicht, denn Brecht scheitert auch an dem zwischen 1926 und 1932 verfolgten Lehrstückprojekt *Der Untergang des Egoisten Johannes Fatzer*, von dem nur umfangreiche Fragmente existieren. Fatzer, auch ein „Sichausleber“ und „Andereausleber“, ein Egoist eben, schafft es, dem Krieg den Rücken zu kehren, der nicht seiner ist, aber er geht unter, weil er allein bleibt und somit schwach, auch, weil er den Glücksanspruch nicht aufschieben mag. Der Text ist, wie Heiner Müller schreibt, „ein Jahrhunderttext, von der sprachlichen Qualität her, von der Dichte.“<sup>29</sup> Müller hat daraus eine Bühnenfassung gebastelt<sup>30</sup> und den „Fatzer“ als erstes Brecht-Stück unter seiner Intendanz am Berliner Ensemble aufführen lassen.<sup>31</sup> Die wahrlich ungelöste Frage, wie vitaler Glücksanspruch und sozialistische Gesellschaft vermittelbar seien, das war Müller zufolge die theoretisch und theatertechnisch avancierteste Frage, die Brecht uns hinterlassen hat, jenseits der Rhetorik der klassisch gewordenen Exilstücke, die allzu häufig den Eindruck machen, die Antwort auf die gestellten Fragen je schon zu wissen.

## **Lügen, getötet werden oder töten. Über die Pflicht, um der sozialistischen Zukunft willen zu lügen (*Die Maßnahme*)**

Brecht hat sich bekanntlich gegen Ende der zwanziger Jahre unter dem Einfluss von Karl Korsch dem Marxismus angenähert und versucht, eine dem neuen Denken entsprechende neue Theaterform zu entwickeln, das Lehrstück. Von Rainer Steinweg wissen wir, dass Brecht es für die technisch fortgeschrittenste Form seines Theaters hielt.<sup>32</sup> Das bekannteste der

<sup>28</sup> Bertolt BRECHT, *Arbeitsjournal*, Zweiter Band 1942 bis 1955, hrsg. v. Werner Hecht, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, S. 810.

<sup>29</sup> Heiner MÜLLER, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, Köln, Kiepenheuer und Witsch, 1992, S. 309.

<sup>30</sup> Bertolt BRECHT, *Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer*, Bühnenfassung von Heiner Müller, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994.

<sup>31</sup> Als Montage eigener Texte und Texten von Brecht, 1993.

<sup>32</sup> Reiner STEINWEG, *Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung*, Stuttgart, Klett, 1972.



Lehrstücke ist *Die Maßnahme*, von der es zwei, 1930 und 1931 entstandene Fassungen gibt.<sup>33</sup> Die Handlung des kurzen Stücks ist ebenso einfach wie schrecklich: Eine kleine Gruppe von Genossen geht klandestin aus dem sowjetischen Russland über die Grenze ins von brutalster Ausbeutung bestimmte China, um die dortigen Arbeiter zu agitieren. Sie werden von einem ortskundigen jungen Genossen im Auftrag der Partei begleitet. Sie löschen mit Masken an der Grenze ihre Identität aus, um nicht erkannt werden zu können. Der junge Genosse ist einverstanden mit der Lehre des Kontrollchors, einer Art Parteigericht: „Wer für den Kommunismus kämpft, der muss kämpfen können und nicht kämpfen; die Wahrheit sagen und die Wahrheit nicht sagen [...] Versprechen halten und nicht halten. [...]. Wer für den Kommunismus kämpft, hat von allen Tugenden nur eine: dass er für den Kommunismus kämpft.“<sup>34</sup> Die Unterdrückung in China ist brutal, die Niedertracht groß und das Leiden der Arbeiter auch. Der junge Genosse schafft es mehrfach nicht, sich im Dienste der Sache taktisch zu verhalten, sein Mitleid und seine Hilfsbereitschaft zu camuflieren und bringt dabei die Mission in Gefahr. Am Ende zerreißt er seine Maske. „DIE VIER AGITATOREN Und wir sahen hin und in der Dämmerung/ Sahen wir sein nacktes Gesicht/ Menschlich, offen und arglos.“<sup>35</sup> Diese Offenheit, der Verzicht auf Lüge und Verstellung bringt nun aber die Agitatoren in Lebensgefahr und die Mission in die Gefahr des Scheiterns. Also beschließen sie, den jungen Genossen zu töten und in eine Kalkgrube zu werfen, um ihn völlig auszulöschen. Der belehrte junge Genosse, der ungewollt-üblen Folgen seines moralischen Tuns schließlich inne, bittet darum, ihn zu töten. Die vier Agitatoren töten ihn und überleben deshalb, mit ihnen ihre Sache und sie legen dem Kontrollchor – damit auch den Schauspielern und den Zuschauern – die Frage vor, ob ihr Handeln richtig war.

Das Stück ist von seinen Verächtern sofort als zynische Selbstentlarvung kommunistischer Moral begriffen worden,<sup>36</sup> vergessend dabei, dass bisher wenige historische Bewegungen an die Macht gekommen sind, ohne zu lügen und ohne zu töten. Brecht hat jedenfalls gegenüber den frühen Stücken zwei radikale Wendungen vorgenommen: Baal wie Kragler bestehen anarchistisch auf dem Hier und Jetzt und Sofort des Glücks, verweigern allen Lustverzicht zugunsten des Glücksversprechens in einer fernen Zukunft. Die letzte Instanz ist das Ich und sein Wohllleben, der Rest Moral und Religion und Illusion. *Die Maßnahme* schreibt sich hingegen ein in eine ganze Serie von Brecht-Stücken aus der Zeit am Ende der Weimarer Republik, die mit der Ich-Aufgabe experimentieren. Vitalismus wird abgelöst durch Disziplin bis zum

---

<sup>33</sup> Bertolt BRECHT, *Die Maßnahme*, in Bertolt BRECHT, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Stücke 3, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1988, S. 73ff.

<sup>34</sup> *Ibid.*, S. 78.

<sup>35</sup> *Ibid.*, S. 93.

<sup>36</sup> Siehe Klaus-Detlev MÜLLER, *Brecht-Kommentar zur erzählenden Prosa*, München, Winkler, 1980, S. 116.

Äußersten, Anarchismus durch Einverständnis. Brecht versucht, den Aporien des radikalen Individualismus durch die Unterordnung des Einzelnen in das Kollektiv zu entkommen, Anti-Ethik durch Geschichtsphilosophie zu ersetzen.<sup>37</sup>

Spätestens die Moskauer Prozesse von 1936 haben blutig gezeigt, dass kommunistische Lügen zur Selbstbehauptung gegenüber überlegener Gewalt die fatale Tendenz haben, umzuschlagen in mörderische Lügensysteme. Lügen wollen nun mal, ewig fortgebärend, weitere Lügen. Brechts theoretisches Modell ist stimmig, aber nur dann, wenn Lüge und Gewalt und Verzicht auf unmittelbares Glück, wenn sogar der Mord transitorisch gedacht werden können, nein, nicht nur gedacht werden können, sondern wirklich transitorisch *sind*: „Noch ist es uns, sagten wir/ Nicht vergönnt, nicht zu töten.“<sup>38</sup> Und nicht zu lügen, könnte man ergänzen, soll man ergänzen. Wir machen es uns freilich zu leicht, wenn wir die blutigen Aporien der *Maßnahme* allein verstockter spezifisch kommunistischer Heilshoffnung zuschreiben, wie unsere Analyse von Kleists *Die Hermannsschlacht* ergeben hat, ein Drama ganz anderer Art, dem die Kosten der totalen patriotisch-germanische Mobilmachung im Freiheitskrieg gegen die Römer eingeschrieben sind.<sup>39</sup> Aller Absolutismus der Ziele, sei er religiös oder politisch, patriotisch oder kommunistisch, hat den Keim des Mordes in sich. Unsere Situation ist das nicht mehr, zum Glück. Ich glaube, wir, die Teilnehmer dieser Tagung über die Lüge, haben das Glück, zwar gelogen, aber damit niemand ums Leben gebracht zu haben. Wir sollten das nicht vorschnell unserer Tugend zuschreiben. Wir haben ja die Zöllner vor Lampedusa, die uns derlei vom Halse halten.

### **Lügen, um die Gewalt zu überleben. Exilzeit. Spaltung (*Der gute Mensch von Sezuan*) / Jasagen (*Schweyk*) / Die Unmöglichkeit, der Lüge zu entgehen („Die jüdische Frau“) / Nein sagen, später (Die Keuner-Geschichte von Herrn Egge)**

Brechts Texte der Exilzeit spielen immer wieder Szenarien durch, wie man die Gewalt überleben kann. Das einzig ihnen Gemeinsame ist die Gewissheit, dass man sie ohne Lüge nicht überleben kann und ohne physisches Überleben auch kein Überleben der Idee möglich ist, dass man ohne Gewalt leben könne. Die Wahrheit braucht bei Brecht Menschen, Wahrheitswisper und Wahrheitsweisersager, sonst ist sie nur eine Schimäre.

<sup>37</sup> *Ibid.*, S. 110ff.

<sup>38</sup> BRECHT, *Die Maßnahme*, S. 97.

<sup>39</sup> Karl Heinz GÖTZE, „Der Preis der Lüge. Kleists Mobilisierung für den totalen Volkskrieg“, *Das Argument, Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften*, Nr. 300 (54. Jg., H.6/2012), S. 810-833.

Im Parabelstück *Der gute Mensch von Sezuan* (1938-1940)<sup>40</sup> kommen die Götter auf die Erde um den Beweis zu finden, dass man auf der von Ihnen geschaffenen Erde als guter Mensch leben kann. Sie finden Shen Te, eine Prostituierte, die gut sein will und sich doch dabei immer erneut ruiniert, so dass sie sich schließlich spaltet in die gute Shen Te und ihren rücksichtslosen Vetter Shui Ta. Nur lügenhafte Ich-Spaltung ermöglicht es ihr, mindestens die Hälfte ihres Gutseins zu retten. Am Ende wird deutlich, was alle wissen, aber die Götter nicht wissen wollen, dass „gut zu sein und doch zu leben“<sup>41</sup>, ja sogar gut sein und doch zu lieben auf der Welt (noch?) nicht möglich ist. „Wir wären gut – anstatt so roh, doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.“<sup>42</sup>

In *Schweyk* (1943) greift Brecht eine elementare Überlebensstrategie auf, die der Figur des völlig amoralischen, unendlich wandelbaren Tricksters,<sup>43</sup> die vom tschechischen Schriftsteller Jaroslav Hasek in seinem Roman *Der brave Soldat Schwejk* in die Literatur des 20. Jahrhunderts gebracht wurde. Schwejks Überleben beruht auf der Technik des unbedingten Ja-Sagens zu dem, was die Macht ihm befiehlt, welche Macht auch immer: „In solchen Zeiten muss man sich unterwerfen. Es ist Übungssache.“<sup>44</sup> Alle Fragen welcher Moral auch immer bleiben ausgeblendet aus seinem Horizont, demzufolge auch die des Lügens. Shen-Tes Problem hat er nicht und längst nicht das des jungen Genossen aus *Die Maßnahme*. Deswegen endet er auch nicht in der Kalkgrube, sondern isst Gulasch im „Kelch“. Der k.u.k. Soldat und Hundfänger ist in keiner Situation, in der er sich irgendwelche Moral leisten könnte, auch keine gebrochene. Da liegt auch der entscheidende Unterschied zu Figuren wie Baal und Fatzer. Schwejk hat keinen Charakter und keine Individualität, er besteht nur aus Beispielen, Geschichten und Jasagen, häufig mit katastrophalen Folgen für diejenigen, die auf ihrem Ich bestehen.<sup>45</sup>

<sup>40</sup> Bertolt BRECHT, *Der gute Mensch von Sezuan*, in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 6, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1989, S. 175ff.

<sup>41</sup> *Ibid.*, S. 275.

<sup>42</sup> Bertolt BRECHT, *Die Dreigroschenoper*, in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 2, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1988, S. 263.

<sup>43</sup> Vgl. dazu von MATT, *Intrige*, S. 277ff. Haug analysiert den Schweyk in dieser Perspektive: „Wie der freundlich lächelnde, kindliche Gott in der Antike ist er ein märchenhaftes Wesen des Volkes, unfassbar und unsterblich.“ *Bestimmte Negation. Das umwerfende Einverständnis des braven Soldaten Schwejk und andere Aufsätze*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973, S. 68.

<sup>44</sup> Bertolt BRECHT, *Schweyk*, in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 7, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1991, S. 202.

<sup>45</sup> Wir erkennen hier ein Motiv wieder, das wir in Hinblick auf die Lehrstücke analysiert haben, das der Ich-Auslöschung zugunsten des Kollektivs. Nicht zufällig fand Brechts erste Auseinandersetzung mit dem Schwejk 1928 statt, als er sich an einer Bühnenfassung des Romans von Hasek durch Piscator beteiligte. Aber in Schwejks Horizont ist keine Partei, kein Kollektiv und längst keine Revolutionshoffnung. Er muss sein Ich nicht auslöschen, er hat keins. Deswegen eben wird er nicht ausgelöscht.

Zivilisiert, aber elend gelogen wird unter dem Druck der Gewalt des Nationalsozialismus nur im bürgerlichen Milieu, wo man nicht zu arm ist für Moralität, aber zu feige, um sie sich zu leisten. Davon erzählt die beste Szene aus *Furcht und Elend des III. Reiches* mit dem Titel „Die jüdische Frau.“ Sie zeigt eine bürgerliche Frau, „eine von diesen Bourgeoisweibern, die Dienstboten halten usw., und jetzt sollen nur noch die Blondes das sein dürfen?“<sup>46</sup>, wie sie im imaginären Dialog mit ihrem arischen Gatten über sich selbst sagt, während sie die Koffer packt, um ins Exil zu gehen, allein. Alles ist hier von Lüge geschlagen. Zunächst wird die Geschichte ihrer Abreise für „ein paar Wochen“<sup>47</sup> telefonisch vier Gesprächspartnerinnen immer wieder anders erzählt, aber immer doch so, dass die Wahrheit höflich versteckt bleibt: die Wahrheit, dass die jüdische Frau ins Exil geht, um zu überleben und ihrem arischen Gatten Schwierigkeiten in seiner Klinik zu ersparen. Dann zwei imaginäre Abschiedsdialoge mit eben diesem Gatten, in denen dann doch ein Stückchen Wahrheit unter der rücksichtsvollen Selbstlüge hervorlugt, genau an der Stelle, wo sie zu ihm sagt: „Ich bin übrigens nicht böse“. Und dann folgt sofort darauf der Satz: „Doch ich bin’s. Warum soll ich alles einsehen.“<sup>48</sup> Die einzige Hoffnung, die ihr bleibt, ist eine sehr reduzierte, sehr private: „Ja, ich packe. Du musst nicht tun, ob Du es nicht gemerkt hättest die letzten Tage, Fritz, alles geht, nur eines nicht: dass wir uns in der letzten Stunde, die uns bleibt, einander nicht in die Augen sehen. Das dürfen sie nicht erreichen, die Lügner, die alle zum Lügen zwingen.“<sup>49</sup> Aber „sie“ erreichen es. Als der Mann schließlich eintritt („Du weißt, Dass ich unverändert bin, weißt Du das, Judith?“<sup>50</sup>), und sich der reale Abschiedsdialog entwickelt, da tritt auch die Lüge ein und nimmt den ganzen Platz. Es ist „sind ja nur ein paar Wochen“ sagt er zum Schluss und reicht ihr den Pelzmantel für den nächsten Winter.<sup>51</sup>

Unser Gefühl ist auf Seiten der jüdischen Frau, deren höfliche, von Konventionen bürgerlicher Rücksichtnahme und diskursiver Verschleierung bestimmte Haltung seltsam unangemessen wirkt. Sie hat keine andere, nur ansatzweise im Selbstgespräch. Ihn finden wir feige und verlogen, den Oberarzt, der ihr Mann noch ist und doch kein Mann. Brecht hat das gewusst und gewollt. Das Recht auf die Lüge zum Überleben, zur Abwendung von Schaden zwar nicht am eigenen Leibe, aber doch am sozialen Wohlsein, das er lachend Schweyk zubilligt, gilt für den arischen Gatten der jüdischen Frau nicht. Der Lüge zum Überleben ist nicht egal, wer belogen wird und warum, wer überlebt und wie.

---

<sup>46</sup> Bertolt BRECHT, *Furcht und Elend des III. Reiches*, in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 4, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1988, S. 388.

<sup>47</sup> *Ibid.*, S. 385.

<sup>48</sup> *Ibid.*, S. 388.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, S. 389.

<sup>51</sup> *Ibid.*, S. 390.

Die jüdische Frau und ihr Mann können beide nicht wahr sagen und vor allem nicht nein sagen, zivilisiert wie sie sind. Nein sagen zu können ist aber wichtig, manchmal lebenswichtig. Wir kommen damit zur bekanntesten Keuner-Geschichte, die eigentlich aus zwei Geschichten besteht, genauer gesagt, einer Allegorie und einem Märchen<sup>52</sup>:

Als Herr Keuner, der Denkende, sich in einem Saale vor vielen gegen die Gewalt aussprach, merkte er, wie die Leute vor ihm zurück wichen und weggingen, blickte um und sah hinter sich stehen – die Gewalt.

„Was sagtest Du?“ fragte ihn die Gewalt.

„Ich sprach mich für die Gewalt aus“, antwortete Herr Keuner.

Als Herr Keuner gegangen war, fragten ihn seine Schüler nach seinem Rückgrat.

Herr Keuner antwortete: „Ich habe kein Rückgrat zum Zerschlagen. Gerade ich muss länger leben als die Gewalt.“

Und Herr Keuner erzählte folgende Geschichte:

In die Wohnung des Herrn Egge, der gelernt hatte, nein zu sagen, kam eines Tages in der Zeit der Illegalität ein Agent, der zeigte einen Schein vor, welcher ausgestellt war im Namen derer, die die Stadt beherrschten, und auf dem stand, dass ihm gehören solle jede Wohnung, in die er seinen Fuß setze; ebenso solle ihm auch jedes Essen gehören, das er verlange; ebenso solle ihm auch jeder Mann dienen, den er sähe.

Der Agent setzte sich in einen Stuhl, verlangte Essen, wusch sich, legte sich nieder und fragte mit dem Gesicht zur Wand vor dem Einschlafen: „Wirst Du mir dienen?“

Herr Egge deckte ihn mit einer Decke zu, vertrieb die Fliegen, bewachte seinen Schlaf, und wie an diesem Tage gehorchte er ihm sieben Jahre lang. Aber was immer er für ihn tat, eines zu tun hütete er sich wohl: das war, ein Wort zu sagen. Als nun die sieben Jahre um waren und der Agent dick geworden war vom vielen Essen, Schlafen und Befehlen, starb der Agent. Da wickelte ihn Herr Egge in die verdorbene Decke, schleifte ihn aus dem Haus, Wusch das Lager, tünchte die Wände, atmete auf und antwortete: „Nein“. (18, 14)

Der erste Teil der Geschichte ist eigentlich banal. Es wird unter Lebensgefahr gelogen. Das darf man wohl dürfen, obgleich offenbar die Schüler nicht so ganz überzeugt sind, weshalb ihnen Keuner eine weitere Geschichte zu seiner Rechtfertigung erzählt. Denn man kann es auch anders sehen: Ist nicht das Rückgrat auf jeden Fall gebrochen, im einen Fall körperlich, im andern Fall symbolisch, aber mit Folgen für die Idee, die viel weiter reichen kann als nur ein Menschenleben lang? Keuner/Brecht kennen den Einwand, sonst stünde da nicht „gerade *ich* muss länger leben als die Gewalt.“ Ihr Einwand ist stichhaltig und problematisch zugleich. Sollen nur die Träger des Wissens wie Herr Keuner das Recht auf die Überlebenslüge haben? Welchen Wissens? Warum? Das wird nicht durchgespielt. Aber Brecht wusste auch, dass da ein Zweifel bleibt. Er hat die Geschichte in die

---

<sup>52</sup> MÜLLER, *Brecht-Kommentar*, S. 118f.

erste Fassung seines *Galilei* übernommen und dort sagt Galileis Schüler Andrea: „Mir gefällt die Geschichte nicht, Herr Galilei.“<sup>53</sup>

Die zweite Geschichte in der Geschichte ist wohl so bekannt und beliebt, weil sie suggeriert, es sei durch List auch unter der Herrschaft der Gewalt Versöhnung möglich zwischen legitimen Überlebenswillen und Treue zur Idee, Treue zum Lügenverbot. Kant hätte wohl Herr Egge gefallen. Aber war der nicht über sieben Jahre der Bodygard der Gewalt, beflissen ihr Wohlsein garantierend? Was verschlägt gegenüber dem Gehorsam der Gewalt der Gehorsam gegenüber dem Lügenverbot? Wem hat die Achtsamkeit auf die moralische Reinheit genützt? Die Geschichte hat jedenfalls Fallstricke, ob sie Brecht bewusst einbaute oder nicht.

Wenn wir von heute aus schauen, dann erregen uns die meisten der von Brecht dargestellten Haltungen zur nationalsozialistischen Gewalt nicht mehr so richtig. Das lässt sich an der Aufführungsgeschichte verifizieren, die sich ausdünnt. Einerseits ist das ohnzweifelhaft sehr gut. Wir haben in Deutschland, in Frankreich, ja in Westeuropa diese Problemstellung so nicht mehr. Aber es gibt noch einen zweiten Grund, der auch genannt, aber hier nicht weiter verfolgt sei. Uns interessiert das kantische Problem, ob man aus Menschenliebe, ja selbst zum eignen Überleben lügen dürfe, nicht mehr prinzipiell. Wir haben es für uns entschieden: Ja, man darf, unter manchen Bedingungen, über die es freilich in der Öffentlichkeit keine Einigung gibt. Im Streit zwischen Kant und Constant sind wir aber unterdes eher auf der Seite von Constant, auch die meisten Deutschen.<sup>54</sup> Ein sicheres Zeichen ist unsere juristische Ordnung, die, wenn auch keineswegs neutral, einen gewissen gesellschaftlichen Konsens codifiziert. Nur wenn es zum Eid kommt, dann droht der Lüge auch empfindliche Strafe. Aber der Eid wird geleistet auf eine höhere Instanz unbezweifelbarer Geltung, letztlich auf Gott und das in einer Gesellschaft, in der nur noch eine kleine Minderheit an denselben und seine Satzungen glaubt. Einen besseren Beweis für die These, dass sich das absolute Lügenverbot ohne Rekurs auf Gott letztlich nicht begründen lässt, kann es kaum geben.

<sup>53</sup> Bertolt BRECHT, *Leben des Galilei*, in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 5, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1988, S. 73.

<sup>54</sup> Die Frage der absoluten oder eingeschränkten Geltung des Lügenverbots war im Jahre 1797 Gegenstand einer Kontroverse zwischen dem französischen Schriftsteller und Politiker Benjamin Constant und Immanuel Kant. Constant erörterte in seiner Schrift „Über politische Reaktion“ das Problem der Anwendung abstrakter moralischer Prinzipien in der politischen Praxis und provoziert damit Kant, der sich (wohl zu Unrecht) angegriffen fühlte, zu einem Aufsatz, der als der dichteste Versuch der deutschen idealistischen Philosophie gelten kann, dem strengen augustinischen Lügenverbot jenseits religiöser Argumentation noch einmal absolute Geltung zu verschaffen. Immanuel KANT, „Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen“, *Werke*, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. VIII, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, S. 637f. Vgl. dazu auch Simone DIETZ, *Die Kunst des Lügens. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuchverlag, 2003, S. 91ff. sowie Kant und das Recht der Lüge, hrsg. u. eingel. V. Georg Geismann und Hariolf Oberer, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1986.

Jedenfalls: Es ist offenbar nicht egal, wer lügt und wofür. Das meint nicht nur Brecht. Der Lügen-Text von Jankélévitch, einer der wenigen Denker französischer Sprache, die sich die Lüge im 20. Jahrhundert direkt zum Denk-Vorsatz nehmen, kommt zum gleichen Resultat. Das, so scheint mir, kann man (mit Vorsicht, aber doch) als allgemeines Resultat unserer Überlegungen festhalten.<sup>55</sup> Peter Sloterdijk, der einst ein wirklich kluges Buch geschrieben hat, die *Kritik der zynischen Vernunft*<sup>56</sup>, unterscheidet den Zynismus der Herrschenden vom Cynismus der Beherrschten seit Diogenes, die der herrschenden Moral, ja aller Moral, fröhlich auf dem Marktplatz den nackten Arsch zeigen. Es müsste ein sprachliches Zeichen der Lüge geben, das diesen Unterschied zwischen zynischen Herrenlügen und selbsterhaltenden, fröhlichen Lügen der Beherrschten auch linguistisch deutlich machte. Wir haben es aber nicht.

**Galilei und die unaufhebbare Ambivalenz der Lüge.  
Die Lüge um des guten Lebens willen/ Die Lügen der  
Verkäufer/ Die Lügen aus Barmherzigkeit/ Die Lügen des  
Überlebens halber// Und die Lüge als Verrat am Wissen  
wie am sozialen Fortschritt für die Vielen**

Brechts Stück *Leben des Galilei* ist gleichfalls im Exil entstanden, es behandelt gleichfalls den Umgang des Wissens mit der Macht, also gleichfalls das Problem der Lüge. Dennoch nimmt es aufgrund seiner Komplexität eine Sonderstellung ein, eine Art von Synthese von vielen Lügen-Figuren, die wir schon besichtigt haben. Synthese aber nicht im Sinne von Lösung, sondern von Akkumulation von Fragen, die dem Zuschauer aufgehalst werden.

Brecht erzählt die Geschichte des Galilei nicht in der klassischen Dramenform, sondern als Szenenfolge. Galilei lebt im Italien des 17. Jahrhunderts, ist ein genialer Physiker, der mit Hilfe seines Fernrohrs das heliozentrische kopernikanische Weltbild und damit die Unhaltbarkeit des überkommenen geozentrischen ptolemäischen Weltbildes beweist, kurz, er beweist, dass sich die Erde um die Sonne dreht und nicht das Universum um die als Scheibe gedachte Erde. Wenn aber der Himmel leer ist und zentrale Lehren der kirchlichen Autorität falsch, ist damit auch die Basis der Macht der Kirche, ja die Basis aller Macht gefährdet. So kommt es zum Konflikt mit der Kurie, die ihn verhaften und von der Inquisition die Folterinstrumente zeigen lässt, die auf ihn warten, wenn er nicht widerruft. Er widerruft zur großen Enttäuschung seiner jungen Schüler, überlebt streng überwacht einsam in seinem Landhaus, vollendet dort aber heimlich sein physikalisches Hauptwerk, die *Discorsi*, die in der letzten Szene sein Schüler Andrea

<sup>55</sup> Vladimir JANKÉLÉVITCH, *Du mensonge*, Lyon, Confluences, 1942.

<sup>56</sup> Peter SLOTERDIJK, *Kritik der zynischen Vernunft*, 2 Bde., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983.

heimlich über die Grenze bringt. Zuvor haben Lehrer und Schüler ihr großes Gespräch, in dem es um Taktik, Lüge zum Überleben (des Wissenden und damit des Wissens) und damit auch um Verrat geht.

Bevor wir uns dieser Kernfrage zuwenden, sei immerhin angedeutet, dass das Stück vielerlei Arten von Lügen zeigt, keineswegs nur Varianten der *großen* Lüge, die im Mittelpunkt steht. So die schlaue Lüge des genussfreudigen und lebenslang unter Geldnöten leidenden Wissenschaftlers Galilei, der ein in Holland erfundenes Teleskop als eigene Erfindung ausgibt und sich von der venezianischen Republik teuer bezahlen lässt.

Eine ganz andere Art des Lügens wird von Galilei angesprochen, wo er Vernunft und Schlaueit unterscheidet: „Ich rede nicht von ihrer Schlaueit. Ich weiß, sie nennen den Esel ein Pferd, wenn sie ihn verkaufen, und das Pferd einen Esel, wenn sie es einkaufen wollen.“<sup>57</sup> Hier wird ein Verhalten angesprochen, das schon Marx in seiner Warenanalyse frei gelegt und mit dem Begriff der „Charaktermaske“ bezeichnet hat. Menschen machen nicht nur Märkte, sondern Märkte auch Menschen und ihre Lügen und Dissimulationen.<sup>58</sup> Es sind nicht nur Gebrauchtwagen- und Eselverkäufer, die in der Rolle des Verkäufers die Qualität der Ware herausstreichen, ihre Schwächen vertuschen, in der Rolle des Käufers hingegen die Qualität möglichst herabzusetzen versuchen. Wer nicht so handelt, handelt gewiss nicht schlau.

Schließlich gibt es im *Galilei* eine dritte Kategorie von Lügen, die sich selten bei Brecht findet, die Lügen aus Barmherzigkeit. Sie bilden den Kernpunkt des Disputs zwischen Galilei und dem kleinen Mönch, der, nachdem er die Konsequenzen der von Galilei gefundenen Wahrheit inne wird, des Zweifels also an der göttlichen Lenkung der Welt, die Folgen für seine Eltern bedenkt, die als arme Bauern in der Campagna leben und denen durch die neue Wahrheit der einzige Trost in ihrem Elend genommen würde: „Es liegt also kein Auge auf uns, sagen sie. [...] Kein Sinn liegt in unserem Elend, Hunger ist eben Nichtgegessenhaben, keine Kraftprobe; Anstrengung ist eben Sichbücken und Schleppen, kein Verdienst. Verstehen Sie da, dass ich aus dem Dekret der Heiligen Kongregation ein edles mütterliches Mitleid, eine große Seelengüte herauslese?“<sup>59</sup> Was die Motive der Kongregation angeht, die Galileis Lehre inkriminiert, da täuscht er sich, aber trotzdem bleibt für mich die Rede des kleinen Mönchs die ergreifendste Passage des ganzen Stücks. Wir können hier Galileis Antwort nicht verfolgen, die endet in dem Satz: „Soll ich ihre Leute anlügen?“<sup>60</sup> Brecht gibt Galilei gegen den

<sup>57</sup> Bertolt BRECHT, *Das Leben des Galilei*, (Fassung 1955/56, nach der im Folgenden auch, soweit nicht anders vermerkt, zitiert wird), in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 5, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1988, S. 210f.

<sup>58</sup> Vgl. zum Zusammenhang von Marktgeschehen und Bewusstseinsformen bei Marx Wolfgang Fritz HAUG. *Vorlesungen zur Einführung ins ‚Kapital‘*, Köln, Pahl-Rugenstein, 1974, XI. Vorlesung, S. 164-178.

<sup>59</sup> BRECHT, *Galilei*, S. 244.

<sup>60</sup> *Ibid.*, S. 245.



kleinen Mönch recht und lässt den schließlich doch Physiker werden, aber erledigt ist sein Problem der Lüge aus Barmherzigkeit damit nur hier. Wer einmal einen Krebskranken in den Tod begleitet hat, der weiß es: „Du bist kein Arzt, Du musst nicht lügen“<sup>61</sup> sagt in der Schlusszene von Heiner Müllers *Germania Tod in Berlin* der krebserkrankte alte Maurer Hilse zum jungen Genossen, der ihn am Krankenbett besucht. Aber er muss denn doch.

Kommen wir zurück zum Kernkonflikt und zur Frage, wie Brecht ihn anlegt: Es geht um den Umgang mit der Wahrheit, eine neue, große, eine wahrlich revolutionäre, revolutionierend jedenfalls die Astronomie, die Physik, aber auch die Religion und tendenziell die soziale Ordnung: „GALILEI: Ich sage Ihnen: Wer die Wahrheit nicht weiß, der ist bloß ein Dummkopf. Aber wer sie weiß und eine Lüge nennt, der ist ein Verbrecher!“<sup>62</sup> Der Satz wird übrigens später von Galileis Schüler Andrea zitiert, als er sich versichern will, Galilei werde trotz der Inquisition nicht widerrufen. Er widerruft aber. Halten wir fest: Es geht hier nicht um Wahrheiten nach der Art des Baal, dass auch vornehme Frauen unter dem Rock feucht sein können, obgleich auch da eine allgemeine Wahrheit mitschwingt, eben die, mit der Freud, der Wissenschaftler, seine Zeitgenossen provozierte, die Wahrheit von der Macht der Sexualität über uns, die sich im *Baal* in der Tiermetapher verdichtet, es geht von vornherein um die unbestritten ganz großen und wichtigen unter den Wahrheiten. Aber Galilei widerruft sie wider besseres Wissen, ein Lügner und Verbrecher.

Er widerruft sie vor der Gewalt aus zwei Gründen, die wir auch schon kennen. Der erste: Er ist ein Genießer: „Groß ist nicht alles, was ein großer Mann tut/ Und Galilei aß gern gut.“<sup>63</sup> Der Genuss ist geradezu die Voraussetzung seiner Produktivität: „Bei gutem Essen fällt mir am meisten ein.“<sup>64</sup> Galilei, dieser Renaissancemensch, hat manches von Baal, nur ein bisschen subtiler. Der Unterschied, um ihn schematisch zu benennen, liegt darin, dass er weiß, dass auch Forschen ein Genuss sein kann, wozu Baals elementares Glücksverlangen keine Geduld hat. Der andere Unterschied sei auch nicht verschwiegen. Von des berühmten Professors Sexuellust erfahren wir im Gegensatz zu der Baals nichts, umso mehr von seinen kulinarischen Genüssen. So war das vielleicht mit älteren Professoren in der Zeit der Renaissance.

Jedenfalls ist Galilei ein Charakter. Ohne den wäre seine wissenschaftliche Leistung nicht denkbar. Auf seinem Gesicht klebt keine Maske, wie es vom jungen Genossen in *Die Maßnahme* erwartet wird. Im Gegenteil. Die Masken legen sich die Vertreter der Kurie an: „Gut, nehmen wir uns wieder unsere Masken vor. Der arme Galilei hat keine.“<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Heiner MÜLLER, *Germania Tod in Berlin, Der Auftrag*, ausgewählt und eingel. Von Roland Clauß, Stuttgart, Klett, 1983, S. 45.

<sup>62</sup> BRECHT, *Galilei*, S. 248f.

<sup>63</sup> *Ibid.*, S. 201.

<sup>64</sup> *Ibid.*, S. 208.

<sup>65</sup> *Ibid.*, S. 240.

Aber Galilei will leben, will leben wie Schweyk leben will. Nur ist der kein weltbekannter Wissenschaftler, sondern ein k.u.k. Soldat ohne Alternative. Schweyk hat keine, Galilei hat eine, die, seine Haut zu retten und mit einer öffentlichen Lüge seine Wahrheit zu verraten, oder zum Märtyrer zu werden. Die Legitimität des Genussanspruchs und die Legitimität des Überlebenwollens eines, der Träger des Wissens ist, werden dramaturgisch losgelassen auf die Forderung, um der Vielen willen Wahrheit zu sagen und zu verbreiten. Das ist der Kernkonflikt des *Galilei*.

Die Antwort fällt nicht eindeutig aus. Die erste Fassung, die von 1939, hält die Balance zwischen Verurteilung des Verrats an der Wahrheit und der klugen Taktik des Überlebens, die es ermöglicht hat, die *Discorsi* für die Menschheit zu retten. Mit den amerikanischen Fassungen, mit Laughton erarbeitet, gleitet das Stück in Richtung auf Verurteilung des Verrats, der Lüge mithin.<sup>66</sup> Die letzte Fassung, die von 1955/56, hat ihren Schwerpunkt auf der Selbstkritik des Galilei am Ende des Stücks, in der viel zitierten Passage: „Ihr mögt mit der Zeit alles entdecken, was es zu entdecken gibt, und Euer Fortschritt wird doch nur ein Fortschreiten von der Menschheit weg sein. Die Kluft zwischen euch und ihr kann eines Tages so groß werden, dass euer Jubelschrei über eine neue Errungenschaft von einem universalen Entsetzensschrei beantwortet werden könnte.“<sup>67</sup> Galilei, so sagt er in seiner Selbstanklage, hatte Unrecht, aus legitimer Lust am guten Leben, aus legitimer Angst vor der Folter, den Zusammenhang zwischen technischem und gesellschaftlichem Fortschritt aufzukündigen.

Man kann die Geschichte des Galilei-Stücks als allmähliche Remoralisierung des Brechtschen Diskurses sehen. Ganz falsch ist das nicht. Man kann sie allerdings auch interpretieren als sehr konkrete Reaktion auf den Schock von Hiroshima, Nagasaki, und die Strategien der Wiederbewaffnung der Bundesrepublik und die damit zusammen hängenden Fragen der Verantwortung des Wissens gegenüber der Macht.

Eines jedenfalls scheint mir sicher: Brecht hat die Frage der Lüge immer wieder aus dem Zusammenhang absoluter Moral gelöst, sie in vielen Extremen ausgeleuchtet – aber gelöst hat er sie nicht, weder theoretisch noch politisch. Er hat sie uns zurück gegeben als konkrete, historische, als unsere.

---

<sup>66</sup> Bertolt BRECHT, *Galileo* (engl. Fsg.), in Bertolt BRECHT, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Stücke 5, Frankfurt am Main/ Weimar, Aufbau- und Suhrkampverlag, 1988, S. 117-187.

<sup>67</sup> BRECHT, *Galilei*, S. 284.